



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Nici i nitki w twórczości Słowackiego

**Author:** Magdalena Bąk

**Citation style:** Bąk Magdalena. (2015). Nici i nitki w twórczości Słowackiego. W: M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), "Balaghan : mikroświaty i nanohistorie" (S. 29-37). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Bąk

Uniwersytet Śląski

## Nici i nitki w twórczości Słowackiego

Niewielkie nici i malutkie niteczki wystające tu i ówdzie z tkaniny (a może i tkanki) tekstów Słowackiego to wbrew pozorom wielki temat. I to wcale nie dlatego, że — jak pouczał Allen Tate<sup>1</sup> — interpretację można zacząć nawet od muchy brzęczącej w pokoju, a i tak dojdzie się do fundamentalnych sensów konstruujących dany utwór literacki. Za wielkością tego tematu, a co za tym idzie pożytkiem wynikającym z wypruwania owych nikłych literackich włókien z prac poety, przemawia — jeśli można tak powiedzieć — cała wielowiekowa europejska tradycja. Antykowi greckiemu zawdzięczamy wszak fakt silnego splecenia nici z ludzkim losem:

W sztuce i kulturze hellenistycznej utrwali się obraz trzech Mojr jako bardzo sędziwych Prządek, które dzielą się trudem: Kłoto wije nić, Lachezis („Udzielająca”) ją mierzy, Atropos („Nieodwracalna”) przecina. Rzymianie utożsamiali z nimi swoje Parki (*Parcae*, od słowa *parere*, „rodzić”; pierwotne moce obecne przy ludzkich narodzinach)<sup>2</sup>.

Jest więc nić (i czynność jej tkania) nieodzownie wpleciona w symbolikę związaną z życiem i istnieniem. Ale jest też nić i tkanina, która z niej powstaje, powiązana z tekstami i pisaniem. Ten związek jest dwojakiemu rodzaju i funkcjonuje w kulturze europejskiej również od antyku. Po pierwsze bowiem, „[...] dosyć późnemu okresowi starożytności trzeba przypisać obraz Mojr nie przędących, lecz wypisujących swoje zrządzienia”<sup>3</sup>. Obraz tkania zostaje tu zastąpiony obrazem utrwa-

---

<sup>1</sup> A. Tate: *Mucha w powietrzu. Dywagacje o wyobraźni i świecie rzeczywistym*. W: *Nowa krytyka. Antologia*. Wybór H. Krzeczkowski. Wstęp i oprac. Z. Łapiński. Warszawa 1983, s. 226.

<sup>2</sup> Z. Kubiak: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 1998, s. 57.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 58.

lania wyroków w formie pisanej, czynność tkania metaforycznie splata się zatem z pisanem. Po drugie, analogiczny związek można odnaleźć na poziomie języka, skoro: „łacińskiego *texo, textum* (tkać, pleść) używano w kilku znaczeniach: budować, sporządzać, dokonać, a także (na piśmie) układać”<sup>4</sup>. Jest zatem nić w samym centrum tajemnicy życia i poezji, zszywa w nierozzerwalną całość różne sfery: egzystencjalną i metafizyczną, ludzką i poetycką. Warto się w związku z tym przyjrzeć kilku ściegom, które wyraźnie wyeksponował w swoich utworach Juliusz Słowacki.

W najbardziej znanym fragmencie *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, zstępujący do Grobu Agamemnona bohater dwukrotnie przywołuje obraz tkania i nici. Nie pojawia się tu wprawdzie wizerunek Mojr tkających przedzie ludzkiego żywota, ale wspomina Słowacki inną znaną z antyku historię z nićmi w roli głównej:

Tu po kamieniach z pracowną Arachną  
Kłóci się wietrzyk i rwie jej przędzywo<sup>5</sup>.

Spopularyzowana przez Owidiusza historia mówi o Arachne, która za swą pychę i wynoszenie własnej biegłości w tkactwie nad umiejętności samej Ateny została przez boginię za karę zamieniona w pajaka. Pozornie w obrazie tym dostrzec można jedynie element nastrojowy — pajak snujący swoją nić w cichym, pustym grobowcu służy wyeksponowaniu spokoju, izolacji tego miejsca. Być może dlatego Arachne określona tu została epitetem „pracowna”, a nie na przykład „dumna”, choć raczej takie skojarzenia wywołuje postać antycznej przadki. Być może poprzez dobór epitetu chciał poeta „wyciszyć” przywoływaną tu historię, odebrać jej znamiona gwałtowności, tak aby nie mąciła spokoju grobu. Znaczenie konstruowanego przez Słowackiego obrazu jest jednak głębsze. Atena, uzasadniając karę wymierzoną Arachne, miała powiedzieć, że skazując ją na życie pajęczce, skazuje ją w istocie na życie w wiecznym zawieszeniu<sup>6</sup>. Warto zauważyć, że stan panujący w gro-

<sup>4</sup> A. Węgrzyniak, T. Stępień: *O naszym tkactwie*. W: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*. Red. A. Węgrzyniak, T. Stępień. Katowice 2003, s. 6. Nie przez przypadek odwołuję się tutaj do wstępu poprzedzającego zbiór prac ofiarowanych wybitnemu badaczowi literatury, profesorowi Ireneuszowi Opackiemu. Cały ten zbiór nosi bowiem znaczący tytuł *Tkanina*, a pomysł ten bazuje właśnie na przywoływanym tu skojarzeniu tkania z pisanem.

<sup>5</sup> J. Słowacki: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Oprac. M. Kridl. W: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 9. Wrocław 1956. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, poprzedzone skrótem P i numerem strony.

<sup>6</sup> Z. Kubiak: *Mitologia...*, s. 230. Fragment ten w przekładzie Kicińskiego brzmi: „Niech żyje, rzekła, ale nim życia dokona / niech wiecznie na swej pracy będzie zawieszona”. Owidiusz: *Przemiany*. Tłum. B. Kiciński. T. 2. Warszawa 1826, s. 13.

bowcu Agamemnona to właśnie stan zawieszenia pomiędzy śmiercią (wypełniającą to miejsce w sposób niejako oczywisty) a życiem (wdzierającym się wszystkimi szczelinami, uobecnianym zarówno przez wytrwale snującego swą nić pajaka, jak i „sykające” świerszcze, mały dąbek wyrastający „na granitu zrębie” czy promień słońca padający do stóp podróżnego). Również osoba mówiąca znajduje się w stanie zawieszenia — nie tylko między życiem a śmiercią, ale i między różnymi życiowymi drogami<sup>7</sup>, co w tym przypadku oznacza przede wszystkim konieczność określenia się jako poety. Choć nić i tkanie nie zostały tu wprost zdefiniowane jako metafora poezji, to jednak sugestia taka jest w ten fragment *Grobu Agamemnona* wpleciona. Pojawia się wprawdzie metafora harfy, która jednoznacznie i bezpośrednio przywołuje skojarzenia z poezją, zauważmy jednak, że osoba mówiąca dystansuje się do owej poezji symbolizowanej w taki sposób:

O! Jak daleko brzmi ta harfa złota,  
której mi tylko echo wieczne słyhać!

P, 72

Również opisując promień słońca wdzierający się do grobowca i przypominający strunę z harfy Homera, mówi podróżny:

I wyciągnąłem rękę na ciemności,  
By ją ułować i napiąć, i drżącą  
Przymusić do łez i śpiewu, i złości  
Nad wielkim niczym grobów i milczącą  
Garstką popiołów — ale w moim ręku  
Ta struna drgnęła i pękła bez jęku.

P, 73

Poezja symbolizowana przez harfę Homera jest obca mówiącemu tu poecie, dla niego pozostaje ona milcząca, niezdolna do wyrażenia prawdziwych uczuć. Swoją los opisuje on, używając metafor związanych z ciszą, samotnością, śmiercią:

Tak więc — to los mój na grobowcach siadać  
I szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych,  
To los mój senne królestwa posiadać,

---

<sup>7</sup> Współgra to z ogólną tendencją do kreowania przez Słowackiego obrazu Grecji w charakterystyczny sposób: „Hellada w poemacie to obszar młodzięczego marzenia o człowieku heroicznym i o sobie heroicznym, marzenia niezrealizowanego, wyrażającego tęsknoty zarówno młodzieńca, jak i dorosłego już wędrowca, który czuje się zagubiony, zrozpaczony [...]”. M. Kalinowska: *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Toruń 1994, s. 76.

Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych  
Albo umarłych [...]

P, 73

Poeta dystansuje się od symboliki harfy, ale elementy, które ekspozuje, mówiąc o stylu uprawianej przez siebie poezji (błahość, wiotkość, kruchość, senność), pozostają w wyraźnej bliskości z obrazem Arachne snującej swoją nikią, rwaną przez wiatr nić, w ciszy i samotności grobów. Być może, jak pisze Maria Kalinowska, dzieje się tak, ponieważ owa „harfa złota” stanowiąca „symbol kosmicznej harmonii — jest [...] niedosiężna dla podróżnego o »pękniętym sercu« i rozdartej świadomości”<sup>8</sup>. Miejsce niedostępnej harfy zajmuje tu zatem inny typ poezji, sugerowany przez pajęczą nić.

Symbolizowana przez słoneczną harfę kosmiczną sztuka poetycka<sup>9</sup> związana jest nierozzerwalnie z heroiczną historią grecką. Nie może po nią zatem sięgnąć poeta pragnący opiewać dzieje Polski, „które formy homeryckiej i patetycznie posągowej nie osiągnęły, tylko na formę ironiczną zasługują: rozłamana, pełną dysonansów, pozbawioną władczej mocy”<sup>10</sup>. I taką właśnie, głęboko ironiczną formą posłużył się Słowacki, opowiadając o zamierzchłych dziejach Polski w *Lilli Wenedzie*. Przywołanie w tym miejscu tragedii wenedyjskiej wydaje się zasadne, bo przecież w liście dedykacyjnym poprzedzającym utwór wspomina poeta ten właśnie epizod z podróży greckiej, a sam *Grób Agamemnona*, wydany wspólnie z dramatem, stanowi rodzaj epilogu i klucza do interpretacji tekstu. Analizując ironiczną formę *Lilli Wenedy*, Janusz Skuczyński przywołuje sąd Krasieńskiego o *Balladynie*. Autor *Kilku słów o Juliuszu Słowackim* zauważa, że pradzieje Polski nie pozostawiły po sobie takich posągów (czyli przekazów literackich), na których poeta mógłby się oprzeć, opiewając narodową przeszłość w formie podniosłej, jak mógł to czynić Homer<sup>11</sup>. Pozostaje mu zatem pełna sprzeczności forma ironiczna<sup>12</sup>. Skuczyński sąd ten odnosi również do *Lilli Wenedy*<sup>13</sup>. Warto

<sup>8</sup> Eadem: *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi świętej z Neapolu”*. Glosy. Gdańsk 2011, s. 130.

<sup>9</sup> R. Przybylski: *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1982, s. 29.

<sup>10</sup> M. Kalinowska: *Grecja romantyków...*, s. 75.

<sup>11</sup> Jak pisze Krasieński: „[...] nie winą Słowackiego, że nie żył za dni Popiela, raczej winą czasów Popielowych, że nie porodziły wielkiego gęślarza, wieszczą, który by, wiążąc sławiańskie plemiona jak struny w jedną harfę epopei, był uwiecznił kolebkę naszą tak, jak Homer Grecji kolebkę, tak, jak Nibelungów śpiew Germanii początek, tak, jak *Divina comedia* katolicyzmu wiarę”. Z. Krasieński: *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. W: Idem: *Dzieła literackie*. Oprac. P. Hertz. T. 3. Warszawa 1973, s. 258.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 259.

<sup>13</sup> J. Skuczyński: „*Lilla Weneda*” z „ariostycznym uśmiechem”. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 44.

zauważyć, że brak posągowych pomników heroicznej przeszłości może tu współgrać również z krytyczną oceną samych dziejów Polski i to nie tylko tych najdawniejszych, skoro tragedia wenedyjska stanowiła aluzję do wydarzeń współczesnych poecie. Gorzka i oskarżycielska wymowa *Grobu Agamemnona* uzasadnia przekonanie, że historię Polski postrzegał Słowacki na sposób zgoła nieheroiczny, a zatem niemożliwy do wyrażenia w heroicznej, homeryckiej formie. Sama harfa jest zresztą w *Lilli Wenedzie* symbolem niejednoznacznym: daje przecież Wenedom siłę, ale też obezwładnia, każąc czekać na cud, a szansę na zwycięstwo wiążąc jedynie z działaniem sił nadprzyrodzonych<sup>14</sup>. Nie dziwi zatem pojawienie się innych niż harfa symboli poezji, takich, które mogłyby wyrazić przyjętą przez poetę strategię pisarską. We wstępie do *Grobu Agamemnona* jest to symbol nici, która pozbawiona jest konotacji z kosmiczną harmonią, zamiast tego ostentacyjnie wręcz eksponuje swą wątrość i rwanie się na wietrze (co może korespondować z ironiczną strategią, w której każdemu gestowi kreacyjnemu towarzyszy zawsze gest destrukcyjny, a to, co zamknięte i skończone, musi zostać rozbite i zniszczone<sup>15</sup> przez twórcę, o którym zresztą można powiedzieć dokładnie jak o Arachne, że jest „pracowny”, a nie dumny, bo jego wysiłki zmierzają do odsłonięcia istoty bytu, a nie popisania się własnym kunsztem<sup>16</sup>).

W *Grobie Agamemnona* mowa jest również o umarłych słuchaczach, którzy są jedynymi odbiorcami artystycznych wysiłków poety. Wizja ta może się łączyć z jeszcze jednym obrazem tkaniny przywołanym w strofach otwierających tę część *Podróży*:

Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach wzdychać  
I ma Elektry głos — ta bieli płótno  
I odzywa się z laurów: „Jak mi smutno!”

P, 73

Obraz bielącej płótno Elektry jest dość niejasny. Tadeusz Sinko uważa: „I w trylogii Ajschylosa, i w tragedii Sofoklesa, i u Eurypidesa narzeka bohaterka na to, że ją, królową zmuszają do niewolniczych robót. Ale o bieleniu płótna nie ma nigdy mowy. Mógł jednak przypomnieć sobie Słowacki o Nauzykai, piorącej szaty w rzece, mógł myśleć

<sup>14</sup> M. Ursel: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Lilla Weneda*. Wrocław 1986, s. 22.

<sup>15</sup> O tym aspekcie ironii romantycznej pisze W. Szturc: *Ironia romantyczna*. Warszawa 1992, s. 74, 87.

<sup>16</sup> Zwraca na to uwagę Maria Żmigrodzka, podkreślając, że jedno z nieporozumień wyrosłych wokół koncepcji Schlegla polegało właśnie na postrzeganiu poety-ironisty jako popisującego się jedynie własną biegłością artysty. M. Żmigrodzka: *Etos ironii romantycznej — po polsku*. W: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace ofiarowane Stefanowi Żółkiewskiemu*. Red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz. Wrocław 1986, s. 526.

o słowach Agamemnona, mówiącego o Chryzeidzie: »poślę (ją) do Argos płótno myć i nosić wodę«<sup>17</sup>. Dodajmy, że dopiero w liście dedykacyjnym do *Lilli Wenedy*, wspominając przeżycia związane z odwiedzeniem Grobu Agamemnona, pisze Słowacki wprost, że „królowna płótno bieliła matczyne”, co mogłoby się odnosić do prac zleczanych dziewczynie przez Klitajmestrę. W tekście poematu mowa jest jedynie o bieleniu płótna, co czyni ową wzmiankę jeszcze bardziej wieloznaczną. Skoro obraz ten nie jest wynikiem bezpośredniej inspiracji literackiej, być może pojawiająca się w nim biała tkanina kojarzyć się ma z białym całunem, w jaki w kulturze greckiej obwijano zwłoki podczas uroczystości pogrzebowych<sup>18</sup>. Taka możliwość interpretacyjna wydaje się zasadna także przy założeniu, że bielone przez Elektrę płótno jest matczyne, jeśli bowiem informacja ta ma odesłać czytelnika do tragicznej historii Elektry, wychowującej się na dworze matki mężobójczyni i czekającej na moment zemsty, to trudno nie dostrzec, że historia ta na wszystkie możliwe sposoby wiąże się ze śmiercią — podstępnie zamordowany w łaźni Agamemnon (usłużna wyobraźnia podsuwa obraz Klitajmestry, na której szaty tryska krew mordowanego męża<sup>19</sup>), kolejne dwa trupy „w planach” (Orestes zabija matkę i ojczyzna-króla). Skojarzenie z całunem okrywającym zwłoki podczas uroczystości pogrzebowych pozwala dostrzec, w jaki sposób tkanina pozostaje w ścisłym związku z ludzką egzystencją, a dzięki określeniu przez poetę odbiorców swej sztuki jako umarłych, przyszyty zostaje do niej również sens poetycki. W dziewięciu początkowych strofach *Grobu Agamemnona* zauważyć się więc daje wzór utrwalony w kulturze europejskiej: ścisłe splecenie figury nici i tkania z obrazem życia ludzkiego i twórczości poetyckiej. Warto jednak zauważyć, że Słowacki nie ustanawia tego związku w sposób oczywisty i manifestacyjny. Jest to sugestia wpleciona zręcznie w tkaninę tekstu, wymaga pilnego śledzenia wątku, który raz po raz ginie z oczu, ukrywając się niejako za wyrazistą osnową. Wzmaga to dodatkowo wrażenie podobieństwa „[...] techniki artystycznej, która leży zarówno u podstaw tkactwa, jak i tworzenia tekstu”<sup>20</sup>.

Z *Grobu Agamemnona* wywnioskować można, że nić Arachne nadaje się na metaforę poezji, która zdolna by była — w przeciwieństwie do tej symbolizowanej przez harfę — oddać pustkę, zagubienie i emocje (łzy, złość) człowieka, w owej pustce i ciszy doświadczającego swego

<sup>17</sup> T. Sinko: *Hellenizm Słowackiego*. Warszawa 1925, s. 113.

<sup>18</sup> O. Jurewicz, L. Winniczuk: *Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*. Warszawa 1970, s. 29–30; *Mała encyklopedia kultury antycznej*. Red. Z. Piszczek. Warszawa 1990, s. 600.

<sup>19</sup> J.A. Szczepański: *Podróż do ziemi greckiej z Neapolu śladami Juliusza Słowackiego*. Kraków 1979, s. 194.

<sup>20</sup> D. Opacka-Walasek: *Tkanka życia, tkanina poezji*. W: *Tkanina...*, s. 341.

zawieszenia, poezji, która, zamiast stawiać posągi herosom, snuje wątle i podatne na (konieczne) zerwanie nici-refleksje. We fragmencie *Beniowskiego*, w którym Słowacki podejmuje się zdefiniowania istoty mowy poetyckiej, nić Arachne (także przeciwstawiona harfie) symbolizuje poezję, która może dotknąć istoty bytu, wyrazić każde uczucie, każde drgnienie myśli i stworzyć poemat będący samym życiem. Strofa poety „winna być taktem, nie wędzidłem”:

Z niej wszystko dobyć, zamglić ją tęsknotą,  
Potem z niej łyskać błyskawicą cichą,  
Potem w promieniach ją pokazać złotą,  
Potem nadętą dawnych przodków pychę,  
Potem ją utkać Arachny robotą,  
Potem ulepić z błota, jak pod strychą  
Gniazdo jaskółcze przybite do drzewa,  
Co sobie słońcu wschodzącemu śpiewa<sup>21</sup>.

W tej różnorodności, bogactwie, elastyczności pieśni i sposobów poetyckiego wyrażania tkwi siła, ale i wielkość poety. Być może nie jest przypadkiem, że Arachne pojawia się tu w wersie sąsiadującym z tym, który przywołuje pychę przodków. Być może dzięki temu pojawić się ma w umyśle czytającego skojarzenie z dumą samej Arachne, która przecież popisywać się miała swą biegłością w sztuce tkania, a — co najważniejsze — popisywać nie bez powodu, wszak jej kunszt był rzeczywiście wybitny. Skojarzenia to uprawnione, bo w cytowanym fragmencie widać przecież również popis poetyckiego artyzmu, w pochwałę bogactwa, różnorodności i siły oddziaływania poezji wpisana jest immanentnie pochwała biegłości tego, kto ją tworzy.

Poezja ta przeciwstawiona jest poezji symbolizowanej przez harfę:

Więc nie mieszajcie mi się tu, harfiarze,  
Którym dziś klaska tłum! — precz mowo smętna,  
Co myślom własne odejmujesz twarze,  
Dając im ciągłą łzę lub ciągle tętą;

B, 129

Choć szczegółowa wymowa tej metafory jest inna niż w *Grobie Agamemnona*, zauważyć się tu daje pewną wspólną tendencję: poezja symbolizowana przez znak harfy to poezja wieszczów, uznana przez tłumy, głośna, miarowa, harmonijna i uporządkowana, choć nie zawsze

<sup>21</sup> J. Słowacki: *Beniowski*. Oprac. J. Kleiner. W: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 5. Wrocław 1954, s. 128. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania, opatrzone skrótem B i numerem strony.



prawdziwa i wartościowa<sup>22</sup>. Stefan Treugutt widzi w tym fragmencie wyzwanie rzucone przez Słowackiego porządkowi i konsekwencji, jednolitemu nastrojowi utworów, jakże odległemu od preferowanego przez autora *Beniowskiego* mieszania tonów i stylów<sup>23</sup>. Owo „mieszanie”, a może raczej przeplatanie (właściwie, o czym była już mowa, strategii ironicznej) symbolizuje w tym fragmencie poematu nić, zamkniętą w obrazie tkaniny. Jej wyższość wynika zarówno z nierozzerwalnego związku z życiem i losem ludzkim, jak i z możliwości tworzenia skomplikowanych, łączących różne wątki w jedną wielotonową całość, plecionek. Nić, tkanie, tkanina, (tkanka), tekst — ten ciąg łączy pisanie z egzystencją, dlatego może symbolizować poezję, która przystaje do życia, z którego snuje się prawdziwy „niebieski poemat”. Poezja staje się częścią życia, a nie tylko pieśnią harfiarzy przeznaczoną do wysłuchania. Ale strategia Słowackiego jest znów głęboko ironiczna, bo owo zbliżanie do życia osiągnięte jest w poemacie poprzez rozbijanie konwencji, intertekstualne prucie tekstów własnych i cudzych, hybrydyczne „dzierganie” nowej całości.

Ostatni, mistyczny okres twórczości Słowackiego przyniesie potwierdzenie trafności i przydatności metafory tkaniny dla opisanego już nie tylko procesu poetyckiego, ale samej istoty świata i ludzkiej w nim egzystencji. Danuta Opacka-Walasek, komentując decyzję Herberta o wyborze tkaniny jako metafory podsumowującej jego poetycką drogę, zauważa: „Dla kogoś, kto jest obdarzony intuicją mistycznego wymiaru zjawisk, konkretny świat stanowi jakby kurtynę ukrywającą jego prawdziwy i głęboki wymiar”<sup>24</sup>. Kurtyna, a zatem tkanina narzucona na ten prawdziwy, duchowy świat, zasłaniająca jego najistotniejszy sens, utrudniająca dotarcie do niego. Ale kurtynę trzeba odsłonić (a zatem odsunąć, unieważnić), aby zobaczyć, co się za nią kryje. Słowacki w ostatnim okresie życia i twórczości metaforę tkaniny rozumiał w jeszcze bardziej fundamentalny sposób. W jednym z listów z tego okresu pisał: „[...] a ten świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wyłażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek”<sup>25</sup>. Dywanik, makatka, tkanina to

<sup>22</sup> Warto na marginesie zauważyć, że jest w *Beniowskim* również fragment, w którym poeta porównuje sam siebie do harfy, ale — jak można wnosić z opisu — jest to harfa eolska, a zatem instrument zupełnie innego rodzaju, na którym z założenia nie miał zagrać żaden człowiek, instrument, którego struny poruszała natura, a także — jak chcieliby romantyczni poeci — aniołowie. Por. J.M. Rymkiewicz: *Harfa eolska*. W: Idem: *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004, s. 158.

<sup>23</sup> S. Treugutt: *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1999, s. 152.

<sup>24</sup> D. Opacka-Walasek: *Tkanina życia...*, s. 335.

<sup>25</sup> List z 8 listopada 1845 roku. J. Słowacki: *Listy do matki*. Oprac. Z. Krzyżanowska. W: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 6. Wrocław 1990, s. 413.

sama istota świata, w niej zawarte są wszystkie ważne nici, w niej tkwią wszystkie istotne węzły. Tyle tylko, że z naszej ziemskiej perspektywy jawią się one jako płatanina, pozbawiona ładu i porządku, a wzór, który miałby sens, jest dla nas nierozpoznawalny. Zadaniem poezji nie jest jednak odsunięcie owej tkaniny, aby nie zasłaniała widoku. Zadaniem poezji jest spojrzeć na tę plecionkę z innej, właściwej perspektywy, zobaczyć „kwiaty i rysunek”. Tkanina kolejny raz jest metaforą życia, ów dywanik to przecież nie jakaś ozdoba przykrywająca to, co naprawdę ważne, to w niego wplecione są wszystkie istotne nitki i sensory, to on jest światem. I kolejny raz tkanina nierozzerwalnie wiąże się z poezją — taką, która jest zdolna ów bieg nitek prześledzić, rysunek zrekonstruować, czyli sensory odczytać. Jej celem nie może być naśladowanie płataniny nitek i supełków po „lewej”, dostępnej nam w codziennym życiu stronie, ale opisanie pięknego wzoru po stronie „prawej”, na którą patrzy Bóg. Zauważmy, że kolejny raz tkanina pojawia się tam, gdzie Słowacki sformułować chce wypowiedź metatekstową, gdzie tworzy swoistą teorię poezji<sup>26</sup>. Zmiana dotyczy jedynie tego, że nici i tkanina nie są już teraz symbolem języka poetyckiego, ale samej istoty świata, a to dlatego, że w twórczości mistycznej dochodzi do jeszcze ściślejszego splecenia słowa ze światem: „słowo jest [...] nie tylko początkiem i kresem świata, ale także zasadą jego istnienia, a ściślej przyczyną dokonujących się w świecie zmian”<sup>27</sup>.

Omówione w tym krótkim szkicu przykłady to oczywiście nie jedyne nitki, które wypruć się dają z poetyckiej tkaniny autorstwa Słowackiego. Myślę jednak, że już ten materiał wystarczy, żeby stwierdzić, iż poeta nie tylko swoje nitki wplata w europejską tradycję łączącą w symbolice tkaniny dwie sfery: życia i poezji, ale też szczególnie jest wyczulony na analogie pomiędzy procesem tkania i pisania tekstu, a metaforę tkaniny chętnie wykorzystuje na potrzeby refleksji metaliterackich. Warto zwrócić uwagę na konsekwencję poety: temu, kto w swoje teksty wplata zawsze nitki wyprute z dzieł cudzych, kto zszywa często grubymi ironicznymi ściegami materiały o różnych literackich kolorach, wzorach i fakturach, komu wątek czasem rwie osnowę — z pewnością bliżej do krosien niż do harfy.

---

Dywanik, o którym pisał poeta, to podarowana mu przez matkę makatka przedstawiająca szwajcarską zadumaną dziewczynę. Zob. J.M. Rymkiewicz: *Makatka*. W: Idem: *Słowacki. Encyklopedia...*, s. 274–278.

<sup>26</sup> W tym wypadku można w obrazie makatki dostrzec definicję swoistą, na nowo, „po romantycznemu” definiowanej mimesis. Piszę o tym szerzej w tekście: *Mimesis romantyczna. Teoria i praktyka w Polsce*. W: *Romantyzm i nowoczesność*. Red. M. Kuziak. Kraków 2009, s. 257–285.

<sup>27</sup> M. Saganiak: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*. Warszawa 2000, s. 160.